مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرون، العدد الثاني، ص143– ص162 يونيو 2012
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس

د. سعيد محمد الفيومي
أستاذ الأدب والنقد المشارك
جامعة القدس المفتوحة - غزة

ملخص: نعيش مع الشاعر أبي نواس حالة من التحول داخل مقدمة القصيدة، فالقصيدة عنده حالة خاصة من التحول ، في الوعي بالواقع الجديد الذي بدأ يعيشه الإنسان المسلم داخل المجتمع ، بسبب التفاعلات التي دخلته، نتيجة الفتوحات ودخول أجناس أخرى للمجتمع العربي الإسلامي بثقافات جديدة أدت إلى إحداث هذا التحول داخل الوعي العربي . فحاول الشاعر أن يشتق صورة جديدة يبدأ بها قصيدته تتناسب مع هذا التحول.فحلت المقدمة الخمرية مكان المقدمة الطللية .

وإذا أردنا الوقوف على أسباب هذا التحول، علينا أن نستشعر التكوين النفسي والاجتماعي والمعرفي الجديد للذات العربية والمسلمة ، وأن نستشعر كذلك- مبدأ التحول الذي حاول الشاعر من خلاله أن ينطلق بالنص إلى فضاءات جديدة عبر عنها من خلال هذه المقدمة ، فحين يستحضر الشاعر الخمر يتصدى لفعل موضوعي جديد، ويطرح اختلافه وأسئلته بصيغ جديدة ومختلفة، خصوصاً وأن الشاعر أبا نواس يتعامل مع فضاء نصه، من مخزون مخيالي عميق ومختلف في امتداده مع التاريخ العمودي والأفقي عن المخزون التاريخي بشقية العمودي والأفقي للشاعر العربي الجاهلي .

مع هذا المخزون التاريخي يحاول الشاعر أبو نواس أن يسقط في حركيّته أشكالاً جديدة وضمن إطار جديد يمثل السائد ، ومحاولة من الشاعر أن يدفع المتلقي إلى التساؤل الذي يقود إلى فعاليات فكرية جديدة .

يستخدم البحث المنهج التحليلي السيسيولوجي ليقف على أبعاد هذه الظاهرة وأسبابها وأهدافها ، ونستعين أحيانا بالمنهج التاريخي والنفسي لتفسير بعض المواقف على اعتبار أن النص النواسي مليء بالإشارات الجديدة على المستوى الفني والمستوى الموضوعي، ولا نستطيع تفسير هذه الإشارات أو الوقوف على دلالاتها بعيدا عن هذه السياقات.

Abu Nowas Poem Transformation Authority

Abstract: Inside the beginning of Abu Nowas's poems we feel a state of transformation. Transformation in the consciousness the Muslim lives in a community. This transformation is due to new interactions resulting from conquests leading to a mixture between new races and new cultures with the Arab Muslim community. The poet tries to start his poems with a new image suits this transformation. Therefore he praises wine rather than praising ruins. If we want to know the reasons behind this transformation, we have to pay attention to the psychological, social and cognitive form of the new Arab Muslim self and the new principle which the poet uses to express this transformation. When the poet praises wine, he deals with new subjects and raises its differences in a different manner. Especially the use of his rich and

deep imagination along with the distinguished vertical and horizontal history differs from any other pre- Islamic poet. With such a historical stock, the poet derives new shapes to what is more common in order to push the audience toward new internal conflict. This research uses the social analytic method in order to put the light on this phenomenon with all its dimensions and to stand on its reasons and aims. Moreover the research uses sometimes the historical and psycho methods in order to interpret some situations. The poet's text is full of new artistic signs, thus we cannot explain these signs and situations unless we use such sequence.

التقديم:

كتبت كثير من الدراسات حول المقدمة (الطللية والخمرية) وعلى الرغم من كثرة هذه الدراسات إلا أن الدراسة حول هذه المواضيع تبقى مفتوحة، وتبقى النتائج كذلك قابلة للنقاش، على اعتبار أن النص الشعري يرفض وجود نهائية للمعنى وهو مفتوح على لا نهائية المعنى ، مما يعني أن النص قادر على فتح آفاق جديدة تحددها مستويات حركية النص. وننطلق في دراسة المقدمة الخمرية ، وسلطة التحول عند الشاعر أبي نواس باعتبار أن الشاعر - في العصر العباسي- بدأ يعيش ظروفاً جديدةً تختلف الاختلاف كله عن تلك التي صاحبت المقدمة الطللية عند الشاعر الجاهلي، فإذا كان النص ينهض على نفس القوانين التي ينهض عليها الواقع وعلى استمرارية منطقها وعلاقاتها، فإننا نعني بذلك آن الشاعر يعيش واقعا ويتفاعل مع هذا الواقع ومكوناته ، وأنه يعي الجدلية القائمة بين النص والواقع المعيش"(1)

إن هذه المقدمة والتي أطلق عليها الدارسون (المقدمة الخمرية) تفرض برمزيتها وموضوعها الجديد ظلاً كبيراً على القصيدة ، فكما أنها إضافة جديدة للقصيدة العربية في بعدها الموضوعي، فهي كذلك تكشف لنا عن نظام آخر في الأخلاقيات والنظم والقيم المتجاورة والمتحاورة داخل النص النواسي بالذات ، فتمتزج هذه الثقافة الجديدة مع عناصر المجتمع الجديد، لتشكل هذا الاتجاه الجديد داخل القصيدة بمستواها الموضوعي ،ويرى البعض أن ما دعا إليه أبو نواس من الناحية الفنية هو استبدال مقدمة بأخرى، مما يعني بقاء القصيدة العربية على شكلها الفني، يرى د. محمد مندور أن سخرية أبي نواس من البكاء على الأطلال ، لم تكن دعوة إلى التجديد، وإنما هي في الواقع محازاة للقيم والمحازاة أخطر من التقليد، لأن أبا نواس في رأيه حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية مستبدلا ديباجة بأخرى.(2) ويذهب الدكتور عبد القادر القط في المذهب نفسه فيرى أن هذا التحول لم يكن تعبيرا عن تجديد فني خالص ، أو ثورة على القيم الشعرية القديمة بل هو لا يعدو أن يكون سلوكا ودلالة حضارية ونفسية خاصة، لذلك لا

يقابله بالدعوة إلى مذهب فني إلى سلوك أخر يناقضه ، فإذا كان الشقي قد عاج يسائل الرسم، فإن الشاعر قد عاج ليسأل عن خمارة البلد.(3)

لكننا في دراستنا سنتعامل مع النص من جميع جوانبه من التمثل والتخيل ، ومدى تأثير هـذه المقدمة في التحول الذي أصاب النص قيمياً وأخلاقياً، ودور ذلك كله في التكوين النفسي والعقلي والاجتماعي للذات العربية الإسلامية .

عند النظر إلى البيئة التي عاشها الشاعر أبو نواس ، بأبعادها الجغرافي والاجتمـاعي والفكـري، نجد أن المبدأ الذي يؤسس وعي المجتمع هو مبدأ التحول، ففي هذه المرحلة يمكننـا أن نرصـد مجموعة من المتغيرات التي انتابت الواقع العربي الإسلامي على الصعيد المعرفي والذي ينطوي على البعد التاريخي والاجتماعي ، كذلك على المستوى الفني. بدأت رؤية الشاعر تتغير من رؤية بدوية إلى رؤية حضرية . فقد بدأ المجتمع العربي ينتقل من مجتمع بدوي تحكمه الأعراف القبلية إلى مجتمع التحضر والاستقرار، يحكمه نسق اجتماعي آخر ينهض على آليات الاعتماد القـروي المتبادل بين أفراد المجتمع ،وهذا النسق الاجتماعي الجديد يختلف عن ذلك النسق الذي كان سائداً في العصر الجاهلي، فالعلاقات داخل المجتمع القبلي العربي كانت تكتسب طابعاً عرفياً، فالفـضاء الاجتماعي، فضاء شامل وموحد، أما الفضاء الجغرافي الصحراوي يوصف بـالمفتوح، إن مثـل هذا المجتمع في ظل هذا النوع من العلاقات لا يعرف الاجتزائية أو التحديات البيئية أو الطبقيـة، مما يعني أن هذا الفضاء الاجتماعي- فضاء القبيلة- كان يتصف بالوحدة والاستقرار والثبـات ، فالقبيلة نظام اجتماعي يتسع لكل أفراد القبيلة دون حواجز مغلقة ، فمثل هذا الفضاء، هو فـضاء يلتقي فيه كل أفراد المجتمع القبلي بما يُبقي على حالة التفاعل بينها داخل القبيلة، بحيث يعرف كل فرد مكانه داخل هذا الفضاء الاجتماعي، والذي تحكمه قوانين القبيلة وأعرافها . أمام هذه الحالـة يصعب فرض نوع من أنواع الحراك الاجتماعي والذي قد ينتج عنه نوع من الاستقرار والثبـات والتماسك الاجتماعي ، وإلى سيطرة الوعي الجمعي بدل الوعي الفردي .

أما في العصر العباسي _ عصر أبي نواس _ فقد بدأ العربي المسلم يعيش حياة جديدة شكلت له هذه الحياة وعياً آخر للواقع المعيشي انعكس على تشكيل العقل وبنيته، مما يعني تغيـراً فـي الفضاء الاجتماعي السائد، يقول أوجست كونت: "إن عملية التطور التي تحـدث علـى جوانـب المعرفة البشرية والتي تقف وراء عملية التحول ما هي إلا عملية اجتماعية بصورة عامـة، لأن طبيعة هذه المعرفة لا تحدث أو يحصل عليها الفرد إلا من خلال البيئة الاجتماعية التـي يعـيش فيها" (4). فمع هذا التحول بدأ الشاعر يبحث عن أشكال جديدة تتناسب مع هذا الواقع الجديد، مـا يعني أن هذا العقل – المعاصر – بدأ يُنتج أحكاماً خاصة به، تفهم الأمـور بمنطقهـا لا بمنطـق

الآخرين، وهذا يعني أن قابلية العقلية العربية في العصر العباسي تختلف عن قابلية العقلية العربية في العصر الجاهلي.

لقد عاش العصر العباسي حالة من التغيير طالت كل مناحي الحياة، فقد شهد كثيراً من وجــوه التغيير على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، انعكست جميعها على حيــاة المجتمع العباسي، هذه النقلة التي عاشها إنسان ذلك العصر، جعلته يعيش حالة مــن الــصراع أو الاختيار الصعب بين الماضي والحاضر، الماضي ممثلاً بميراثه الفكــري والثقــافي، والحاضــر ممثلاً بالحياة الجديدة والغنية بألوان التجارب المختلفة، لقد عاش الإنسان العربي والمسلم في هــذا العصر حالة جدلية بين التاريخ والواقع لم يشهدها العصر الأموي من قبــل، لأن العربــي فــي العصر الأموي "ظل فيه مشدوداً – على المستويين الاجتماعي والوجداني – إلى تقاليده القديمــة، يكيف واقعه النفسي في إطارها ويتخذ منها مُثلاً عليا تحتذى، ومن ثم لم يواجــه شــعراء ذلــك العصر - وهم الصوت الوجداني لعصرهم – أي أزمة مع أنفسهم إذ كان الطريق أمامهم واضحاً ومحدداً"[5] لقد استوعب شعراء العصر الأموي قيم الشعر التي كانت قد تــشكلت فــي العــصر الجاهلي وما بعد العصر الجاهلي، ويعود ذلك إلى طبيعة العصر الأموي الذي لــم يــشكل نقلــةً نوعية على المستوى الحضاري، فحين جاء العصر العباسي وحقق هذا الانتقال من مجتمع البداوة إلى مجتمع المدينة والتحضر، من المجتمع العربي، إلى المجتمع الإسلامي، تبع هذا التغيــر فــي الحياة ونمط الحياة الاجتماعية إلى تغير في الثقافة والفكر، فكان طبيعياً أن يجد الشاعر نفسه أمام تجربة حياتية جديدة لابد له من التعبير عنها بصورة تتناسب مع هذه التجربة الجديدة "ولكــن إذا كانت الحياة الاجتماعية قابلة للتغيير في طفرة واحدة – من خلال ثورة اجتماعية مثلاً – فإن الفن لا يعرف في تطوره هذه الطفرات، وإنما يتحقق التغيير على نحو أبطأ نسبياً [6]، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن أن نتصور أن النص الشعري كان بمعزل عن هذه التغييرات، لأن الشاعر أول مــن يستشعر هذه التغييرات ويتعرف على ملامحها. فالنص الشعري عادة يُرد إلى الواقع الذي صــدر عنه، لذلك كان طبيعياً أن ترافق هذه المتغيرات متغيرات فنية، على اعتبار أن ثمة علاقة جدليــة بين النص الشعري والواقع المعيشي، فمثل هذا الواقع يعمل على تكوين جمهور جديد من القــراء له رؤيته المغايرة وتصوراته المختلفة للزمان والمكان.

أبو نواس ، حياته:

نعرض في هذه الفقرة القصيرة نبذة عن حياة أبي نواس لتكون مــدخلاً إلــى دراســة نــصه الشعري، ونركز فيها على الأبعاد الاجتماعية والثقافية والنفسية الخاصة بالشاعر والتــي مثلــت روافد لهذا الشاعر ظهرت بوضوح في نصه الشعري.

الشاعر أبو نواس هو الحسن بن هانئ، وقد اختلف الرواة في ميلاده، فمنهم من يرى أنه ولد سنة (139 هـ) ومنهم من يرى أنه ولد سنة (144 هـ) ولد في مدينة الأهواز على حدود بلاد فارس مع العراق، لأب فارسي وقيل لأب دمشقي يمني الأصل وأم فارسية، وحسب ما ورد عند الرواة فإن أمر أبيه غير واضح، فالبعض رأوه ينتسب لآل الحكم بن الجراح من بني سعد العشيرة اليمنية.[7]

وبعد وفاة والده وهو في سن السادسة، نقلته أمه إلى البصرة، وسرعان ما دفعته إلى الكُتَاب فحفظ القرآن، وأطرافاً من الشعر، وقد قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي، فلما حذق القراءة، رمى إليه يعقوب بخاتمه وقال: اذهب فأنت أقرأ أهل البصرة[8] وعندما أصبح شاباً أخذ يختلف إلى حلقات المساجد يتزود من الدراسات اللغوية والدينية، ومن الشعر القديم ومعانية، غير أن أمه رأت أن تلحقه بأحد العطارين، فكان يذهب في العشي إلى المسجد يستمع من أبي عبيدة أخبار العرب وأيامهم، ويلتقط من أبي زيد غرائب اللغة ومن خلف الأحمر نوادر الشعر [9] الذي قال فيه [10]

ما ترك الموتُ بعده شبحاً — بادٍ بتَّل القلال والشعف

لما رأيت المنون آخذةً — كل شديد، وكل ذي ضعف

وكان ممن مضى لنا خلفاً — فليس منه إذ بان من خلف

وأثناء عمله عند أحد العطارين ، وقع عليه والبه واستظرفه، فطلبه من العطار وحثه على أن يصطحبه معه إلى الكوفة ، ولم يتردد في الذهاب معه ، وربما كان من دوافع رحلته معه وإغراقه في المجون ، سيرة أمه التي كانت تؤذيه وهو في البصرة [11] فارتحل مع الرجل وأخذ يشرب الخمر، وقد التقى هناك مع مطيع بن إياس وحماد عجرد ، يقول: [12]

فربَّ صحابة بيض كرام — بهاليل ، غطارفة، لصباح

إلى حانات خمر في كروم — معرشة معرجة النواحي

فقلت الخمر قال : نعم وإني — بها لبني الكرام لذو سماح

قال عنه الجاحظ: ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبي نواس، ولا أفصح مع حلاوة ومجانبة للاستكراه.[13] وأول ما قال الشعر كان بالكوفة حينما دخل إلى منزل محمد بن سيار، وكان لمحمد بن سيار ابن جميل، وله قيّان يخرجن إلى ندمائه، فاتفق أن أخرجهن وجلس ابن محمد في صفهن فقال أبو نواس حينئذ: [14]

يا ظبي آل سيار — وزين صف القيّان

خلقت في الحسن فرداً — فما لحسنك ثانٍ

كأنمـــــا أنــــــت شــــيء حـــــوا جميع المعــــاني
ولينعتنّـــــك وهمــي إن كلّ عنك لســــاني

وكان في صغره حافظاً لكثير من الشعر، فكان قد جلس إلى الناشئ الراوية فقرأ عليه شـــعر ذي الرمة، فأقبل الناشئ على أبيه هانئ، وقال له: إن عاش ابنك هذا وقال الــشعر ليقولنـــه بلـــسان مشقوق.[15]

وقال الجاحظ في شعره: نظرنا في الشعر القديم والمحدّث، فوجدنا المعاني تقلب وبعض يأخذ من بعض، وقلّ معنى من معاني الشعر القديم تفرّد بإبداعه شاعر، إلا ورأيت من زاحمه فيه، واشتق منه شيئاً غير عنترة يصف ذباباً، وقول أبي نواس من المحدثين. وقرأ: [16]

قراراتها كسرى وفي جنباتها مها تدريها بالقسيِّ الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

ويقول عن نفسه: لا أكاد أقول شعراً جيداً، حتى تكون نفسي طيبة، وأكون فـــي بـــستان مونـــق، وعلى حالٍ أرتضيها من صلةٍ أووصل بها أو وعد بصلة، وقد قلت وأنا على غيـــر هـــذا الحـــال أشعاراً لا أرضاها.[17] وكان أبو نواس ممن يعرض على نفسه شعره فيترك منه ما لا يرضـــاه ولا يسره. وقد اتهم بالزندقة وقال هذه الأبيات بعدما عفي عنه: [18]

سبحان من خلق الخلـــــ ق من ضعيف مهين
يسوقـــه مـــــن قــرار إلى قـــــرار مكيـــــــن
في الحجـــــــب شيئاً فشيئاً يحـــــــــــور دون العيـــــــون
حتـــــــى بـــدت حركات مخلوقـــــــة مـــــن سكون

وقال النظّام: لما سمعت هذه الأبيات نبهتني لشيءٍ كنت غافلاً عنه، حتـــى وضـــعت كتابـــاً فـــي الحركة والسكون.

وقد دخل السجن أكثر من مرة ، ففي عهد الرشيد حينما قدم إلى بغداد ، قدمه هرثمة بن أيمن إلى الرشيد ، فمدحه ونال منه مالا كثيرا أخذ ينفقه في مباذله، غير تارك حانة بالكرخ أو في ضواحي بغداد إلا ارتادها ، وكأنما تحولت حياته إلى حانة كبيرة يقترف فيها كل ما لذ له من إثم وفجور ، وارتقى ذلك إلى الرشيد فحبسه مراراً لعله يزدجر (19) وقد أطال الرشيد حبسه حين هجا عدنان وافتخر بقحطان ومواليه اليمنيين يقول(20)

لــــست بـــــدار عفــــت وغيرهـــــا ضـــربان مــــن قطرهــــا وحاصـــبها
وكــــان منـــــا الـــضحاك يعبـــده ال خائـــل والـــوحش مـــن مـــساربها
فــــافخر بقحطـــان غيـــر مكتئـــب فحــــاتم الجـــود مــــن مناقبهــــا

واهـــج نـــزارا وافـــر جلـــدتها وهتَّـــك الـــستر عـــن مثالبهـــا

وفي عهد الأمين ، حين بلغه ارتكاب أبي نواس للمحارم نهاه عن ذلك ، لكنه لم ينتــه ، حينئــذ أغراه الفضل بن الربيع وزيره ، بحبْسِه فحَبَسَه ، ثم عطف عليه الفضل فتلطف له عنــد الأمــين ورد إليه حريته[21]

وقد عرف بأنه كان خفيف الروح ظريفاً ، فكان سميراً لكثير من الخلفاء ، يقول عن نفسه يصفها ليحيي البرمكي : [22]

كم من حـــديث معجـــب عنـــدي لكـــا لـــو قـــد نبـــذت بـــه إليـــك لـــسركا
ممـــا يزيـــد علـــي الإعـــادة جـــدة غـــض إذا خلـــق الحـــديث أملكـــا
وكـــأنني بـــك قـــد شـــغفت بحـــسنه فخططتـــه حرصـــاً عليـــه بكفكـــا
تتبُّـــع الظرفـــاء أعجابـــا بـــه حتى تُحـــدثَّ مـــن تحـــب فيـــضحكا

وقد نظم في أواخر حياته أبياتا في الزهد وفي أخباره أنه تنسك يقول في ذلك [23]

لا تفرغ النفس مـــن شـــغل بـــدنياها رأيتهـــا لـــم ينلهـــا مـــن تمناهـــا
إني لأمقـــت نفـــسي عنـــد نخوتهـــا فكيـــف آمـــن مقـــت الله إياهـــا
يا راكب الذنب قـــد شـــابت مفارقـــه أما تخـــاف مـــن الأيـــام عقباهـــا ؟

ويقول في نفس هذا الإطار [24]

إذا ما خلوت الدهر يوما ، فـــلا تقـــل خلوت ، ولكـــن قـــل علـــي رقيـــب
ولا تحـــــسبن الله يغفـــــل ســـــاعة ولا أن مـــا يخفـــى عليـــك يغيـــب
لهونـــا بعمـــر طـــال حتـــى ترادفـــت ذنـــوب علـــى آثـــارهن ذنـــوب

لم يكن أبو نواس –كما يظن البعض- طيلة حياته ماجناً يرتاد الحانات وينظم قصائده عنها وعــن روادها، وما يدور بداخلها، فقد جاء في الطبقات لابن المعتز، أن أبا نواس كان عالماً فقيهاً عارفاً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر، ومعرفة بطرق الحديث، يعرف محكــم القرآن ومتشابهه، وناسخه ومنسوخه، وقد تأدب بالبصرة وهي يومئذ أكثر بلاد العرب علماً وفقهاً وأدباً[25]، وقد نظم قصائد عديدة في هذا الإطار ربما كان أجملها قصيدته في الحج والتــي جــاء فيها[26]:

إلهنا ما أعدلك مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك
لبيك! إن الحمد لك والملك، لا شريك لك

ما خاب عبد سألك أنت له حيث سلك

لولاك يا رب هلك

لقد اجتمعت عناصر كثيرة لدى الشاعر أبي نواس عملت على تشكيل شخصيته ظهرت بوضوح في شعره ، وفي عام (199هـ) توفي أبو نواس في العام نفسه الذي توفي فيه الأمين.

جدلية الخمر والطلل داخل النص النواسي :-

عند قراءتنا لديوان الشاعر أبي نواس نواجه صورة الخمر واضحة في مقدمات القصائد وداخلها ، وكأنها السمة المميزة للقصيدة عنده ، ليعبر من خلالها عن التحول الذي أصاب القصيدة العربية على يد هذا الشاعر . لقد حاول الشاعر أبو نواس أن ينحت تجربة جديدة بالانفتاح على عالم الخمر وصورته بدلا عن صورة الطلل ، هذه الصورة قد تبدو جديدة ، لكنها في عالم الشعر العربي ليست هي كذلك ، فثمة كثير من الشعراء العرب صوروا الخمر أو جاء الخمر في ثنايا قصائدهم ، فهذا الشاعر عمرو بن كلثوم يبدأ معلقته بالحديث عن الخمر يقول:[27]

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

تجور بذي اللبابة عن هواه إذا ما ذاقها حتى تلينا

والبعض الآخر رأى أن الطلل ليس هو هدفه الأول :

ففي العصر الأموي ، نجد شاعرا هو الكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات يرفع صوته في إحدى قصائده ليعلن في مقدمتها حبه لآل البيت وليس للأطلال أو ساكنها يقول: [28]

طربت وما شوقا إلى البيض أطربا ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب

ولم تلهني دار ولا رسم منزل ولم يطربني بنات مخضب

إن من يقرأ الشعر العربي الجاهلي والأموي يرى أن صورة الخمر كانت مبثوثة في كثير من القصائد، وكذلك رفض الطلل، إلا أن ذلك لم يرق إلى أن يصبح ظاهرة فنية موضوعية، كما الحال في العصر العباسي، لكننا نستطيع أن نقول بأن صورة الخمر ورفض الطلل ، ليس جديداً في الشعر العباسي، لكن الجديد عند أبي نواس أنه "دعا بقوة إلى التجديد في عمود الشعر وجهر بهذه الدعوة لأنه أحس أن هذا التقليد لم يعد يلائم الحضارة الجديدة بما جاءت من ضروب الطرب وألوان الفتنه"[29]. واستخدامه أدوات وعناصر تعبيرية جديدة لمكونات الخمر وما يتعلق بها. من خلال هذا الجديد نستطيع أن نرصد مجموع التحولات في الانفتاح على مغامرات تجريبية جديدة تحاكي الواقع ، والتي يمكن أن تكون قد أسهمت في الوقوف على كثير من ملامح

الحراك الثقافي والاجتماعي داخل المجتمع العباسي ، وكأن الشاعر يقترح أسبابا صالحة للوقـوف على قضايا عصره ومعالجتها ، ونقلها بطريقة صحيحة واقعية . فالشاعر يستخدم صورة الخمـر والحديث عنها للجدل مع المعتزلة حين يرد على إبراهيم النظام بعدما لامه على شرب الخمـر ، فيلجأ إلى روح التعليل الفلسفي والحجة الكلامية ، بما يعني مغايرة واضحة في أسلوبه الخطـابي عن القدماء ، يقول : (30)

لتلـك أبكـي ولا أبكـي لمنزلـة ... كانـت تحـل بهـا هنـد وأسـماء
حاشـا لـدرة أن تُبنـى الخيـام لهـا ... وأن تـروح عليهـا الإبـل والـشاء
فقل لمـن يـدعي فـي العلـم فلـسفة ... حفظت شيئاً وغابـت عنـك أشـياء
لا تحظر العفو إن كنـت امـرأ حرجـاً ... فـإن حظركـه فـي الـدين إزراء

فالشاعر حين يتحدث عن الخمر يريد التحول من حال إلى حال جديدة ، لا يريد البكـاء لمكـان كانت قد حلت به هند وأسماء أو(درة) تبني الخيام ، وتروح عليها الإبل والشياة ، في إشارة منه إلى المقدمة العربية الطللية ، والتي كانت تعبر عن طبيعة الحياة العربية القديمة. ونود الإشـارة هنا إلى أن هذه المقدمة- المقدمة الطللية- كانت ترتبط عند الشاعر العربي بمعالجة قضايا متعددة لا تقف عند حدود الغزل والبكاء على الديار، أو الحديث عن الخراب، بل تتعداه إلـى إضـاءات أخرى* فأبو نواس يعي تماماً أنه بدأ يعيش شكلاً جديداً من الحياة ، يحمل هذا الشكل قيماً جديدةً تختلف عن الحياة السابقة ، ففي قصيدة أخرى يؤكد حالة التحول مباشرة حين يطلب تـرك هـذه الأطلال ، ويهاجم الحياة العربية بكل مكوناتها وعناصرها. يقول: (31)

دع الأطـلال تـسفيها الجنـوب ... وتبلـى عهـد جـدتها الخطـوب
وخـل لراكـب الوجنـاء أرضـا ... تخـب بهـا النجيبـة والنجيـب
بـلاد نبتهـا عـشر وطلـح ... وأكثـر صـيدها ضـبع وذيـب
ولا تأخـذ عـن الأعـراب لهـوا ... ولا عيـشا فعيـشهم جـديب
دع الألبـان يـشربها رجـال ... رقيـق العـيش بيـنهم غريـب
فأطيـب منـه صـافية شـمول ... يطـوف بكأسـها سـاق أديـب
كـأن هـديرها فـي الـدن يحكـي ... قـراة القـسِّ قابلـه الـصليب
فهـذا العـيش لا خـيم البـوادي ... وهـذا العـيش لا اللـبن الحليـب
فـأين البـدو مـن إيـوان كـسرى ... وأيـن مـن الميـادين الـزروب

إن من ينظر إلى هذه الأبيات يرى لأول وهلة أن الشاعر يهاجم الحياة العربية بمظاهرها المختلفة، وأنها حياة لم تعد صالحة للعصر الحاضر ، ولكن إذا تجاوزنا هذا الرفض قليلاً وتجاوزنا الحياة الجاهلية سنجد أن الشاعر في الحقيقة يريد الإقرار بقيم جديدة بدأ الإنسان العربي والمسلم يعيشها بعيداً عن الصحراء وخيامها ، ويجسد ذلك من خلال تصوير الخمر.

نحن هنا إزاء زمنين زمن متحرك إلى الوراء ممثلا في صورة الطلل الدارس، وزمن متحرك إلى الأمام هو زمن الشاعر، فيصنع حالة من الصراع الحاد بين زمنيين زمن النص السطحي زمن الشاعر، والزمن العمودي ممثلا بالحياة العربية التي تجسدها المقدمة الطللية.

وبالنظر إلى العبارة الشعرية نجدها تتحرك بين هذين الزمنين أيضاً، ماضٍ وحاضر، رفض الماضي بكل مكوناته، وتأكيد على الزمن الحاضر بكل قيمة ومكوناته الفكرية الجديدة. فالخط الأول دع الأطلال – خل لراكب – دع الألبان" يتحدث بفعل الأمر ليستحضر من خلاله صورة الأخر مباشرة .

والخط الثاني، الحياة الجديدة، وتمثلها الخمر وصورتها فيؤكد على ذلك بجمل إسمية بعضها إنشائي وبعضها خبري – هذا العيش، أين البدو – وبالصورة التشبيهية كأن هديرها ....."

فحين يستخدم أفعال الأمر يستخدمها للغوص في خطوط الذاكرة العربية، لتندفع القصيدة باتجاه هذه الذاكرة وعمق الأطلال داخل القصيدة العربية والمنتشرة داخل الجسد الشعري العربي عمودياً وأفقياً. وينتقل من جمل فعلية ذات زمن مقيد إلى جمل أسمية ذات زمن مطلق يستحضر من خلالها الذات، فالحراك بين زمنين واضح ومتداخل، ولا يمكن فصل منطقية الزمن عن منطقية العلاقات ، " فمنطقية الزمن تعد جزءاً محدداً من منطقية شبكة العلاقة يتصل بالنظام الزمني للنص ، فالأحداث تقع في زمن من الأفعال هكذا تكون شبكة زمنية ، وقد يتمثل ذلك في حالات سردية أو بنية حركية أعمق " [32] فالزمن اللغوي يبدو واضحاً على أنه زمن واحد هو صورة الحياة المعاصرة الجديدة ، فالشاعر عندما يعقد مقارنة بين حياة البوادي وحياته المعاصرة ، ويعدد عناصر كل حياة على حدة بدعوته هذه ، هو يدعو إلى التحول الداخلي للذات العربية وللشخصية العربية ولم يقصد تحولا خارجيا خاصا بالمجتمع فقط .

وهذا يبدو أكثر وضوحاً عندما يكشف الشاعر عن الكم المتراكم في هامش اللاشعور(اللاوعي) لدية وينقلنا من خلال التحريك (الزمكاني) من مفردات ذات وظيفة قبلية (الأطلال ، الوجناء ، رياح الجنوب ، عشر وطلح ، الألبان ، خيم البوادي)، هذه الألفاظ مختزنة داخل منظومة الخيال الجمعي العربي ، إلى أفق مفتوح لعناصر هذا الخيال بصورته الجديدة من خلال الخمر وصورتها وهديرها وإيوان كسرى والميادين ، وساق أديب " فالشاعر يطرح بدائل معرفية وقيمية

من الثقافي المخزون لدية عبر علاقته مع الخيال الاجتماعي المعاصر، مما يعيد للعقل العربي حركته الشمولية المتمثلة في عملية التحول من زمن اجتماعي إلى زمن اجتماعي آخر ، ومما يفتح فعاليات الفكر المخزونة داخل المنظومة المعرفية العربية .

ويذهب الشاعر أبو نواس إلى ما هو أبعد من ذلك ، حين يقارن بين حياته المعاصرة، والحياة العربية، فيرمز للحياة المعاصرة بالريحان والنرجس والخمر والحياة العربية بالنوق. يقول:[33]

أحسن من منزل بذي قار	**منزل خمارة بالأنبار**
وشم ريحانة ، ونرجسة	**أحسن من أنيق بأكوار**
وعشرة للقيان في دعة	**مع رشاء عاقد لزنار**

فالشاعر من خلال مقارنته للحياة الاجتماعية في عصره مع الحياة العربية القديمة، يعمل على أن يكون للثقافة الفارسية – ثقافته – حضور في هذه الحياة ، ولو كان على الأقل حضور وسط، لا حضور سيطرة، وهو حين يتحدث- من خلال الأبيات – عن بعض عناصر ثقافته ومكوناتها يضعنا أمام ثقافتين مختلفتين في الإنتاجات الثقافية وفي المرجعيات المؤسسة ، فيتحدث عن ثقافته وكأنها مركز جامع لقيم العصر الإيجابية والحضارية، أما عناصر الثقافة العربية ، فهي تعبر عن حضارة فاقدة للقيم الإيجابية ويعزز ذلك بتصريحه المباشر عن شكل الحياة التي يحياها هو ، والحياة العربية ، يقول : [34]

دع الرسم الذي دثراً	**يقاسي الريح والمطرا**
وكن زجلا أضاع العلـ	**م في اللذات والخطرا**
ألم تر ما بنى كسرى	**وسابور لمن غبرا**
منازه بين دجلة وال	**فرات تفيأتْ شجرا**
بأرض باعد الرحمـ	**ـن عنها الطلح والعشرا**

ويستمر الشاعر على طول القصيدة والتي تستغرق أكثر من أربعة وثلاثين بيتاً من الشعر ، يعدد عناصر الثقافة العربية من الحيوانات والطيور والهوام والسباع مقارنة بعناصر من الثقافة الفارسية – مثل الخمر –والطرب والغناء والحليب الصافي والأكسية.

إن من يقرأ هذه القصيدة وغيرها من قصائد الديوان، يستطيع أن يدرك أن أبا نواس كان يهاجم عناصر الثقافة العربية ليبرر وجود التقدم الحضاري في عصره ويرده إلى ثقافته – الثقافة الفارسية – وليس للثقافة أو الفكر العربي الإسلامي. وهو يفعل ذلك رغبة منه في تأكيد حضارته وإعلان كفاءته وقدراته العالية لأجل ربط هذه التراكمات المعرفية الحادثة في العصر العباسي

بالعنصر الفارسي والحضارة الفارسية. هذا ما يفسر هجوم الشاعر العنيف وغير المبـــرر علـــى المقدمة الطللية ورموز الثقافة العربية ، وقد جاء هذا الهجوم مشحونا بنزعة عنصرية تستنفذ كل مساهمة للجنس العربي في هذا التطور المعرفي الجديد. لقد أراد الشاعر إدخـــال ذاتـــه وفكـــره وفلسفته داخل النص الشعري، فانحاز بالنص إلى المقدمة الخمرية بدلاً عـــن المقدمـــة الطلليـــة، ونستطيع أن نرصد كثيراً من التحولات على بنية النص عنده ، تمثلـــت هـــذه التحـــولات عـــن الإنبثاقات الشعرية والتي تمثل كثيراً من التحولات الحادثة في فضاء الشعرية في عصره ، إضافة إلى تنمية الخطاب الشعري والانفتاح على مغامرات تجريبية جديدة تحاكي الواقع ، أسهمت فـــي اتضاح كثير من عوامل الحراك الاجتماعي والثقافي ، فيبدو ذلك واضحاً عندما يتمنى أن لو كان كأس خمر لمحبوبته ، يقول: (35)

إنـــي هويـــت حبيبـــا لـــست أذكـــره	**إلا تبـــادر مـــاء العـــين ينـــسكب**
يـــاليتني القـــس أو مطـــران بيعتـــه	**أو ليتنـــي عنـــده الإنجيـــل والكتـــب**
أو ليتنـــــي كنـــــت قربانـــــا يقربـــــه	**أو كأس خمرتـــه أو ليتنـــي الحبـــب**
كيمـــا أفـــوز بقـــرب منـــه ينفعنـــي	**وينجلـــي ســـقمي والبـــث والكُـــربُ**

فلم تعد المرأة أو الحبيبة مرتبطة بالمقدمة الطللية أو البكاء على الأطلال ، وإنما أصبحت المـــرأة عنده أو الحبيبة التقرب إليها يكون بكأس من الخمر .

وفي مقام آخر يتحدث الشاعر أبو نواس عن الخمر قائلا: (36)

لنـــا خمـــر ولـــيس بخمـــر نخـــل	**ولكـــــن مـــــن نتـــــاج الباســـــقات**
كـــرائم فـــي الـــسماء زهـــين طـــولا	**ففـــــات ثمارهـــــا أيـــــدي الجنـــــاة**
مـــسارحها المـــدار فـــبطن جـــوفي	**إلـــــى شـــــط الأُبُلَّـــــةِ فـــــالفرات**
تراثـــــاً عـــــن أوائـــــل أولينـــــا	**بنـــي الأحـــرار أهـــل المكرمـــات**

يحاول الشاعر من خـــلال هـــذه الأبيـــات أن يقـــيم علاقـــات جديـــدة وعلـــى أســـس جديـــدة. إن تفكيك مثل هذه القيم والأخلاق داخل النص يجعلنا نقف على أسرار هذه العلاقات ، العلاقـــات القوية التي تربط بين الشاعر وبين الخمر ، ويتجسد ذلك أكثر حين يهاجم الشاعر قيمة الفروســـية والحرب عند العربي ، من خلال تفضيله شرب الخمر على خوض الحرب ، يقول: (37)

يا بـــشر مـــالي والـــسيف والحـــرب	**وأن نجمـــــي للهـــــو والطـــــرب**
فـــــلا تثـــــق بـــــي فـــــإني رجـــــل	**أكـــــع عنـــــد اللقـــــاء والطلـــــب**

فالشاعر يهاجم أحد القيم الأساسية في الحياة العربية ، وهي قيمة الفروسية ، فالعرب اشتهروا بأنهم أمة محاربة ، ومحاربة العدو والدفاع عن القبيلة قمة الفخار والشرف والبطولة ، وهذه القيمة هي التي تعطي القبيلة وأفرادها العزة والقوة ، ولم تخل أمة من حرب وهي إما أن تكون لها مع الجار أو مع من في الدار ، ولقد ابتلى الدهر الشعوب وفق شريعته التي سنتها الطبيعة، فكتب عليهم أن يقتتلوا فيما بينهم حتى تكون الغلبة لفريق على فريق ، كذلك ضرب لنا التاريخ الأمثال فلا تجد أمة أصبحت غالبة أو مغلوبة إلا كانت الحرب شغلها الشاغل [38]

ومثل هذه القيم المرتبطة بالشجاعة والفروسية ، لم تكن منفصلة عن القيم الاجتماعية في العصر الجاهلي ، بل هي الضامن للقيم الاجتماعية أو الحامي لها، فالبطل المحارب عند العرب كان يمتزج فيه العنصر الأخلاقي بالعنصر القتالي والفروسي عند الحرب. يقول شهل بن شيبان :[39]

صفحنا عن بني ذهل	**وقلنا القوم إخوان**
عسى الأيام أن يرجعن	**قوما كالذي كانوا**
فلما صرح الشر	**فأمسى وهو عريان**
ولم يبق سوى العدوان	**دناهم كما دانوا**

لقد أراد الشاعر أبو نواس بهجومه على هذه القيم الأساسية في الحياة العربية، أن يحطم النموذج البطولي العربي والذي تجسد أكثر بعد الفتوحات الإسلامية داخل النص الشعري، فالشعر العربي في العصر العباسي ظل مرتبطاً بقيم الشجاعة والفروسية والكرم العربي، مروراً بالعصر الأموي والعصر الإسلامي ووصولاً إلى العصر الجاهلي، وهذا يعني تواصلاً داخل الزمن الثقافي العربي، فأبو تمام وجرير والفرزدق وحسان بن ثابت على اختلاف أزمنتهم، ظلوا محافظين على بنية القصيدة العربية ولغتها وصورها.

إضافة لما سبق نجد الشاعر أبا نواس يتخذ من الخمر مجالا للتعبد والتبتل، والشعور بالذات المتحررة من قيود الزمان والمكان ويجعل من الخمر مجالا للتخلص من قلقه الوجودي، وشعوره بتفاهة الحياة ، هذا على اعتبار أن الزمن من أكبر العناصر التي تعبر عن القيمة المتغيرة والمتحولة، يقول: [40]

ومجلس ما له شبيه	**حل به الحسن والجمال**
يمطر فيه السرور سحًّا	**بديمةٍ مالها انتقال**
شهدته في شباب صدق	**ما إن يسامى لهم فعال**
تأخذ صهباء بنت كرم	**عذراء لم تؤوها الحجال**

ومن الظواهر الموضوعية اللافتة للنظر داخل المقدمة عند الشاعر أبي نواس، السخرية فقد كانت هذه السخرية ضمن إطار رؤيته للشعر، سواء كان في مادة الشعر أم وظيفته، وقد استخدم الشاعر أبو نواس السخرية كفعل موضوعي ولغوي، مرر من خلاله مواقف فكرية. يقـول فـي إحـدى قصائده: [41]

اعـــــدل عن الطلل المحيل، وعن هوى　　　نعــــت الديار ووصف قدح الأزند
ودع العـــريب وخلهـــا مـــع بؤسهـا　　　لمحـــارف أَلِــفَ الشقـــاء مزنَّد

لقد حاول الشاعر أبو نواس –فيما سبق – أن يخضع النص الشعري لشروط الزمـان والمكـان، فيعمل على التمرد على واقع النص ، وقد جسد ذلك –كما رأينا – في مستويين : الأول، المستوى الموضوعي والمتمثل في مهاجمة الحياة العربية بكل عناصرها ومكوناتها ، والمـستوى الثـاني الفني ويتمثل في مهاجمة المقدمة الطللية وإحلال المقدمة الخمرية مكانها ، فالشاعر كان يخـضع لسلطة تحول مرتبطة بتجربة موضوعية إضافة إلى تجربة فنية ذات جذور وامتدادات في الفـن الشعري ، وذات استنباطات وتحولات اجتماعية وثقافية .

ولعل هذا الامتداد لدى الشاعر يفسر لنا وقوف الشاعر – أبي نواس- على الأطلال فـي بعـض قصائده، خاصة قصائد المدح، فقد ارتبطت هذه المقدمة على المستوى الفني –بقصيدة المـدح – وفي ظل العصر العباسي كان المدح من الأغراض المشهورة " بل لقد صار في ذلك العصر أكثر استعاضةً منه في أي زمن مضى ، وكان من التقليد المتبع في قصيدة المدح وقوف الشاعر فـي مستهلها على الأطلال وتذكر الأيام الخوالي "[42] فهذا، يبرر لنا ما يمكن أن نجده في ديوان أبي نواس من قبول للتجربة الطللية أحيانا ، لكنه قبول حذر، فهو يصرح بذلك في أن الخليفـة طلـب إليه أن يستعين بالأطلال بدلاً عن الخمر، وهو يستجيب لذلك على كره منه، فيقول:[43]

أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا　　　فقد طال ما أزرى به نعتُك الخمرا
دعاني إلى نَعْتِ الطّلول مُسلّــــطٌ　　　تضيقُ ذراعي أن أجوزَ لــه أمــــراً
فسمْعٌ أميرَ المؤمنيـــــن وطاعــةٌ　　　وإن كنت قد جشَّمتني مركباً وعراً

وإذا كان لا بد له من ذكر الأماكن في مقدمة القصيدة فلتكن أماكن خاصة به هو، أمـاكن عـاش فيها وقضى شطراً من حياته فيها، والتي ارتبط بها وجدانياً فترة من الزمان، يقول فـي مقدمـة قصيدة له: [44]

عفــا المصلى وأقْــوتِ الكثُـــبُ　　　منـــي فالمِربـــدان فاللّبِـــــبُ
فالمسجد الجامع المروءةِ والـــ　　　دين عفا فالصّحان فالّرحَبُ

منـــــازلُ قــد عمرْتُهــا يفعـــاً حتى بدا في عِذَاري الشُّهَبُ
في فتيـــة كالسيــوف هزّهـــم شــرْخُ شبـــابٍ وزانهـــم أدبُ

لقد وجد الشاعر العباسي نفسه أمام واقع جديد ، وأن مثل هذه القوالـــب الجـــاهزة لا تـــستوعب تجربته الشعورية ، لذلك نجد الشاعر أبا نواس يطلب وبصراحة استبدال هذه المقدمـــة بالمقدمـــة الخمرية . يقول :[45]

قل لمـن يبكـي علـى رسـم دَرَسْ واقفـا ، ماضـر لـو كـان جلـس
اتـــرك الربـــعَ وســـلمى جانبـــا واصـــطبح كرخيـــة مثـــل القـــبس

لقد برزت صورة التحول على المستوى الفني كذلك ففي الأبيات السابقة يبدو تحـــول المخاطَـــب الشعري ليس على مستوى المقدمة فحسب بل على مستوى النص ، فقد تحول الخطاب من سلطة المخاطَب –بفتح الطاء – (قفا بنك من ذكره حبيب ومنزل .... وقوفا بها صـــحبي علـــى مطيهم .....) إلى سلطة المخاطِب بكسر الطاء (اترك الربع ... واصطبح كرخية).

مما يعني أن الشاعر يفرض – كذلك – ملامح شخصيته الفنية على هذا الأخر المتلقي فالمخاطب الذي تعود الشاعر على إرضاء ذائقته الفنية من خلال خطاب إرضائي ، يبـــدأ بـــذكر الأحبـــاب والبكاء على الأطلال ، وتفصيل النص على مقاس سامعيه وتصوراتهم ، بدأ أمام النص النواسي مستمعاً يتلقى التوجيهات.

وهذا ما يفسر لنا ظاهرة أسلوبية واضحة في قصائد أبي نواس، تتمثل في كثرة أســـاليب الأمـــر والنهي:

اكسر بمائك صورة الصهباء...

فاحبس يديك عن التي بقيت بها...

لا تبك بعد تفرق الخلطاء...

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً...

وإذا نظرنا كذلك إلى المقدمة الخمرية عند الشاعر فإننا نجدها تتصف بنعومة الألفاظ وبـــساطتها واقترابها أحيانا من لغة الحياة اليومية إضافة كذلك إلى رقة الأوزان، يقول في إحدى قصائده:[46]

غـــــرد الـــــديك الـــــصدوح فاســـــقني طـــــاب الـــــصّبُوحُ
واســـــقني حتـــــى ترانـــــي حـــــسناً عنـــــدي القبـــــيح
قهـــــوة تـــــذكر نوحـــــاً حـــــين شـــــاد الفلـــــك نـــــوح
نحـــــن نخفيهـــــا، ويـــــأبى طيـــــب ريـــــح، فتفـــــوح

ويبرز كذلك الجانب القصصي واضحاً في خمريات أبي نــواس، فيقتــرب بــذلك مــن الــسرد القصصي، يقول في قصيدة له: [47]

وفتيــــة كمــــصابيح الـــدجى غُـــرَرٍ — شــمُّ الأنــوف مــن الـصّيد المـصاليت
صالوا على الدهر باللهو الـذي وصـلوا — فلـــيس حَـــبْلُهم منـــه بمَبتـــوت
نـــادمتهم قرقـــف الاســـفنط صـــافية — مـــشمولة سُــبَيتْ مــن خمــر تكريــت
مـــن اللـــواتي خطبناهـــا علـــى عجـــل — لمـــا عججنـــا بربـــات الحوانيـــت
إذا بكـــافرة شـــمطاء قـــد بـــرزت — فـــي زي مختـــشع لله زِميّـــتِ
قالت: من القــوم؟ قلنــا مــن عَــرفْتهم — من كـل سـمحٍ بفـرط الجـود منعـوت
.. — ....
قالت: فعنــدي الــذي تبغــون فــانتظروا — عند الـصباح فقلنـا : بـل بهـا إيتـي

إن هذه الجرأة من الشاعر في طرح الذات بهــذه القــوة، وفــرض ملامــح شخــصيته الفنيــة والموضوعية على الآخر، تتطلب فناً شعرياً يسوغها، لذلك كانت العلاقة جدلية بين الجرأة والفــن عند أبي نواس، ومثل هذه الجرأة لدى الشاعر لا تقف عند حدود التحول من المقدمة الطللية إلــى المقدمة الخمرية بقدر ما هي جرأة على التحول في الخطاب الشعري-كما رأينا- من خلال طرح الذات ومتعلقاتها بهذه القوة.

الخلاصة:

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقدم تأويلاً للنص من خلال قراءة الشرط التــاريخي والاجتمــاعي للنص، محاولة منا الوصول إلى مقصد الشاعر دون الادعاء أن هذا التأويل يندرج تحــت حكــم الصحة المطلقة، فلا أحد يستطيع أن يدعي ذلك، لكننا حاولنا في تحليلنا للنص النواسي أن نــزيح عن النص الغموض والكشف عن مقاصد الشاعر ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، فقد لاحظنا أن هناك إلحاحاً من الشاعر على إحلال المقدمة الخمرية مكان المقدمة الطللية، ومهاجمة الحيــاة العربيــة بكامل مكوناتها أو عناصرها، ومقارنة واضحة بين ثقافتين، الثقافة العربية والتي تعــد الأطــلال رمزاً من رموزها، والحياة الفارسية التي اعتبر الشاعر أن الخمر رمزاً لهــا بحيــث أصــبحت صورة الخمر جزءاً من بنية القصيدة النواسية وقد خرج البحث بالنتائج التالية:

1- إن دراسة النص لدى شاعر من الشعراء تستوجب التعرف قبل هذه الدراسة على زمن النص الثقافي والاجتماعي، لأن ذلك يفسر كثيراً من الإشارات والعلاقات داخل الــنص الــشعري،

وإذا أردنا الوقوف على حالة التحول الفني والموضوعي لدى شاعر من الشعراء، لا يجـــوز الوقوف عند نص أو نصين من النصوص، إذ لا بد من قراءة متأنية لكل إنتاج هذا الشاعر.

2- عندما يعالج الشاعر أبو نواس الحياة العربية والمقدمة الطللية، فإنه يعالج مثل هذه القـــضايا داخل النص من خلال منظومة ثقافية مرجعية، تتشكل إحداثياتها الأساسية من محددات ثقافته ومكوناتها، وفي مقدمة ذلك، الموروث الثقافي والمحيط الاجتماعي، فالشاعر عنـــدما يعـــالج مثل هذه القضايا، يتم التفكير بها ومعالجتها بواسطة ثقافته هو، فهو يفكر بأدوات تفكيره هو وليس أدوات التفكير أو ثقافة غيره، لهذا فإننا لا نستغرب مثل هذه الـــرؤى الموضـــوعية، والفنية لدى الشاعر أبي نواس، فصورة الخمر عند الشاعر أبي نواس تختلـــف عنهـــا عنـــد الشعراء العرب القدامى رغم حديثهم عن الخمر وسبب ذلك يعود إلى اختلاف المرجعيـــات الفكرية والحضارية التي يعيشها الشاعر أبو نواس.

3- لقد وضعنا الشاعر أبو نواس داخل نصه الشعري أمام حالة من التناقض بين نـــوعين مـــن العلاقات الحضورية، والعلاقات الغيابية. وأبرز حالة الاشتباك الفضائي بينهما من خلال عقد مقارنة واضحة بين زمنين، الزمن الاجتماعي في عصره، والزمن الاجتماعي العربي القديم فعمد إلى التأكيد على أن الحياة العربية القديمة لم تعد صالحة لعصره، وأراد كذلك، الإقـــرار بقيم جديدة غير مرتبطة بحياة الصحراء، ويؤكد كذلك على أن ما حدث من تراكمات معرفية في الزمن العباسي، سببه الحضارة الفارسية وليس الثقافة العربية لذلك كانت سلطة التحـــول عنده مرتبطة بأبعاد تاريخية وتحولات اجتماعية وثقافية.

4- لقد أراد الشاعر أبو نواس أن يعطي القصيدة هويةً خاصةً بها بعيداً عن النمطيـــة الـــسائدة، وحتى لا تفقد القصيدة الشعرية فعاليتها وإعطاء النص القدرة على الاختلاف، ومن ثم الإجابة على سؤال الواقع المتغير.

5- إن مثل هذه المقدمة- المقدمة الخمرية - جاءت لتمثل حاجةً إبداعيـــةً خاصـــةً بالـــشاعر، ومدعاة لتفتيق موهبته الشعرية، ومن ثم جعلها قناعاً فنياً يتوسل من خلالها للوصول إلى مـــا يريد من تغيير وخضوع إلى سلطة التحول. فالشاعر يسجل من خلالهـــا تجربتـــه الـــشعرية والتي أصبح الخمر عنصراً هاماً فيها، ولا نعني هنا بالتجربة الـــشعرية تحـــري الواقعيـــة بمعناها الحرفي، فأبو نواس وشعراء عصره كانوا يتمتعون بمرجعية فكرية وثقافية حضارية كبيرة.

المراجع:

1- إدوارد سعيد، تحولات الخطاب السردي، ص 1، 2.
2- د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مكتبة النهضة المصرية، 1984، ص: 59.
• لا نعني هنا الاستقرار والثبات المطلق بحيث يأخذ المعنى الاستاتيكي الذي يعنيه علماء الاجتماع، فالمجتمع العربي القبلي لم يكن بهذه الصورة من الثبات الكاملة، فقد عرف نوعاً من الحراك الاجتماعي تمثل في كثير من الظواهر، منها على سبيل المثال ظاهرة الصعلكة والتي تعني في أبسط معانيها وأسبابها تمرداً على نظام القبيلة.
3- د. عبد لقادر القط، حركات التجديد في الشعر العباسي، ضمن كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، إشراف عبد الرحمن بدوي دار المعارف، مصر، 1962، ص: 416.
4- عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص: 131.
5- عز الدين إسماعيل، الأدب العباسي بين الرؤية والفن، دار النهضة، بيروت، 1975- ص:220.
6- المرجع نفسه، ص: 322.
7- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط2– 1969- ص:220.
8- ابن منظور، ملحق الأغاني، أخبار أبي نواس، المجلد 13، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1990م، ص:13.
9- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص:221.
10- ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، لبنان،ص: 432.
11- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976، ص: 208 وما بعدها.
12- ديوان أبي نواس، ص: 158.
13- ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:13.
14- ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:15، كذلك الديوان ص: 618.
15- ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:14.
16- ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:32، وانظر كذلك الديوان ص:361. والديوان ص: 361.

17 - ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:41.
18 - ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:161، وانظر كذلك الديوان ص: 666.
19 - ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:100.
20 - ديوان أبي نواس، ص: 86-87.
21 - ابن منظور، ملحق الأغاني، ص:98.
22 - ديوان أبي نواس، ص:474.
23 - ديوان أبي نواس، ص: 687.
24 - ديوان أبي نواس، ص: 103.
25 - ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص80.
26 - الديوان، ص: 481.
27 - ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد النحوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م، ص:89.
28 - شرح الهاشميات، الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق داوود سلوم- نوري القيسي، ط2، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ص:43، 1986م.
29 - مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، ص:99.
30 - الديوان، ص: 8.
* إن الشاعر الجاهلي من خلال هذه المقدمة الطللية لم يكن يصف الصحراء أو يناجيها فقط، بل هو إنسان له موقفه الخاص، وتصوره الذاتي نحو المكان، فالمكان إضافة إلى أنه يمثل جزءاً لا يتجزأ من البناء الفني، فإنه يكشف عن نظام آخر من الأخلاقيات والرؤى الفلسفية.
31 - الديوان، ص: 35-36.
32 - صلاح فضل، نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج22- العدد 43، 1994م، ص:64.
33 - الديوان، ص: 263.
34 - الديوان، ص: 338.
35 - الديوان، ص: 64.
36 - الديوان، ص: 118.
37 - الديوان، ص: 46.

38- على الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ط3، مكتبة الجامعة العربيـــة، بيـــروت، 1966م، ص:27.
39- أبو علي المرزوقي، ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط2، مطبعـــة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1967، ص: 32.
40- الديوان، ص:491.
41- الديوان، ص: 189.
42- د. عز الدين إسماعيل في الأدب العباســـي، الرؤيـــة والفـــن، دار النهـــضة، بيـــروت، 1975م،ص: 338.
43- الديوان، ص:243-244.
44- الديوان، ص:32.
45- الديوان، ص:366.
46- الديوان، ص:169.
47- الديوان، ص:111.